Hasta que el musgo

Roberto Cruz Arzabal

ficción *breve*

Roberto Cruz Arzabal

HASTA QUE EL MUSGO

Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva
Maquetación e ilustración digital de forros: Verónica García Herrera

Clasificación LC:	PQ7298.413 R822 H3 2023
Clasif. Dewey:	M861.5
Autor:	Cruz Arzabal, Roberto.
Título:	Hasta que el musgo / Roberto Cruz Arzabal.
Edición:	Primera edición.
Pie de imprenta:	Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2023.
Descripción física:	148 páginas ; 17 cm.
Serie:	(Ficción Breve)
ISBN:	978-607-8923-83-0
Materia:	Poesía mexicana--Siglo XXI.

DGBUV 2023/50

Primera edición, 11 de diciembre de 2023

D. R. © Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000
Xalapa, Veracruz, México
Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88
direccioneditorial@uv.mx
https://www.uv.mx/editorial

ISBN: 978-607-8923-83-0

Impreso en México / *Printed in Mexico*

We Talked Between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –

EMILY DICKINSON

VOLVER ES UN VASO DE PORCELANA AZUL

Pero el camino ya es otro camino,
y la casa otra casa.

MANUEL ULACIA

Ningún vaso de porcelana china
es nunca sólo un vaso
de porcelana china;
puede ser y no ser
una forma impaciente
que en su talle uniforme no recuerde
sino un pozo, color azul cobalto;
o un padre muerto, una explosión, un pez.

Todo cabe en el vaso, no la espera;
la esperanza fue siempre otra manera
de confirmar con el cuerpo el futuro
en la quietud de quien
se sabe sólo ya en la introspección;
es que no saben esperar los vasos,
acaso ser llenados; quizá son
metáfora del ser,
pero no lo aseguro.

Este vaso de porcelana china
es solamente un vaso
de porcelana azul
para dejar estar lo por beber;
a veces es, entonces, la paciencia
y una mano que toca
grasienta o sudorosa
la capa transparente de las cosas,

así, tocar el mundo
es una forma de la posesión;
una orgía de objetos con las manos;
ser en ti en lo que tocas:
el dinero, tu cuerpo cuando orinas,
las secreciones desde tu pasado,
el tiempo que se guarda entre tus miembros.

(Sin ánimo juntar
las piezas. No venderlas,
tampoco producirlas,
sólo depositar en mí los restos
de tu cuerpo en la huella de lo azul).

Ahora, el vaso de porcelana china:
vaso y cuerpo, o mejor
el vaso y su contorno, entraña hueca,
a veces china, porcelana o vaso,

a veces, puede ser
la casa que te espera, una prisión
sin puerta, sin esquinas;
–una casa es la sed–
así el camino del hogar que tiene
una luz cenital que todo cubre,
un trazo irregular
y la figura de un viajante en plomo
con maleta, sombrero y con bastón.
El viajante camina hacia la casa;
pero esta, sin embargo, no es la casa,
pero también su representación:

imagen, de una idea, traicionera:
¿poesía muda o pintura que nos habla?
Leonardo nos diría que ninguna,
que a cada cual su rostro,
su centro luminoso,
a otra un diapasón.
Leonardo fue Da Vinci, por supuesto,
el centro luminoso, una idea vieja,
y el diapasón apenas un mal chiste.

La casa es una sede.

Al interior del vaso
las miradas de los que se recuestan

a observar detenidos
el paso de las cosas en el polvo,
con una lentitud definitiva,
paisaje o *ready-made* de la mirada:
dispositivo de la apropiación
artística, liberación del lápiz
que dibuja con mano temblorosa
una línea de fuga a ras de suelo:
la ruta fue camino del viajante.
El movimiento de lo discontinuo
fue forma de la música que cantan
los lagos que contienen continentes,
azul es el color de la mudanza:
viaje que siempre inicia *in media res*.

El viajante regresa hacia la sed,
no al agua ni al paisaje
pintado en una porcelana china;
¿a dónde fue el viajante? Poco importa,
no importa el movimiento
–problema es no saber
si viene o va de espaldas;
si acaso, poco o mucho, lo sabemos,
el vaso, la figura, su camino,
la lámpara que brilla sobre el sitio
de la pieza, su zócalo también,
su ficha explicativa en el museo–

lo que importó fue Circe, la sirena,
los cíclopes, su soledad moderna
y navegante de hospitalidad.

También volver a casa fue volver
a un verso azul de tan estarse quieto
en la sed del retorno:
saber mirar la casa sin nostalgia,
a la sombra del vaso, a la montaña
azul como naufragio. Sobreausente
el caminante vuelve hacia el hogar
de paredes con huellas digitales,
vuelve al agua pintada,
su redundante azul
–es la repetición
la garganta de amantes que se quiebran–;
quizá en volver está el hogar: las cosas,
la ropa, la comida, los enseres,
la música, los libros, los pequeños
ritmos: las manchas en la pared blanca,
la suciedad de las cortinas grises,
la polilla guardada en el armario,
los trastes sin lavar en la cocina.

Quizá volver sea un modo
de estarse quieto entre paredes nuevas,
quizá salir de casa

sea poder transformarse en un espejo
que refleja lo que pudimos ser,
no lo que fuimos siendo;
este vaso de porcelana china
es también continente de fracturas
y malos entendidos,
la larga marcha de saberse ajeno,
saber salir de casa sin escombros
en la puerta, la limpia e inquietante
voluntad de salir por mano propia.

El breve vaso azul de porcelana
fue, en hospitalidad, también un cuerpo
sin esperanza de volver entero,
al que regresa el que salió, de pronto,
con *la alegría de un barco volviendo;*
soldado hecho de plomo que pintado
confundió su papel con el de un hombre
sin batallas ni ganas de vencer,
su guerra fue al lenguaje,
sus armas, escasez de la gramática,
fueron el balbuceo, los silencios,
el habla con el cuerpo
del que abre con maletas en la mano
de par en par las puertas,
sin la sed de volver
a donde ha sido lengua, cuerpo, casa.

Porque un vaso de porcelana china
no es nunca sólo un vaso
de porcelana azul;
es también la virtud del que mudado
supo de sí hacia sí ser otra casa;
y nueva horma y otro en su cansancio,
que habitable escondió hospitalidad,
para ser de otros cuerpos
la sed, la boca, el cuenco, su deseo.

[Liliana Porter, *To go back]*

El fantasma produce el ideal del cuadro; el ideal es el límite; el límite lleva al fracaso.

Georges Didi-Huberman

Rather than join the cult of the image, let's inscribe its cultivation.

Vanessa Place

LO CARGA UN NIÑO TRIANGULAR

Sí, recuerdo la foto.
Sí, yo la tomé.

No era mil nueve cuarenta
y uno sino cuarenta.
El crédito está errado;
lo sé porque ese año conocí a Matilde,
quien decía ser secretaria y mecanógrafa

pero era en realidad
interna.
Nadie sabía si había ingresado hacía unos meses
o si construyeron el edificio
alrededor de ella para sostener su centro,
quizá fue una primera piedra.
Su expediente decía "glosolalia: excitación de hablar";
quizás era una voz que encarnaba en movimiento.

En ese entonces,
quienes teníamos una cámara
pero no el olvido

solíamos trabajar tomando fotos
de locos o de muertos,

era nuestra labor ser curadores
de huecos, de restos, de papeles arrojados:
cuerpos que duermen sobre asfalto y gatos,
harapos de conciencia.

Este niño, por ejemplo,
esa mirada blanca,
esos ojos abiertos al espasmo
lo delatan; este niño, decía,
fue encontrado dormido
junto al basurero de una fábrica
en La Merced. De ahí le viene
la negrura, su hollín,
sus pelos chamuscados.

Lo carga otro niño
porque no puede mantenerse en pie,
pues sus piernas vivían en la locura.

Lo carga un niño de manos gigantes
y cabeza diminuta.
Lo carga un niño
triangular.
Su geometría lo sostiene,

entre manos de hambre y balbuceo
como se cuida un amuleto en soledad
con bailes de rabia y de tristeza;
en las bodas del éter y la urgencia.

Al fondo, está Matilde
recargada en la puerta. En realidad,
ella es el centro
de la foto.

Ella. El desenfoque.
La adormidera
y sus espasmos.

[Fotografía de interno en el manicomio de La Castañeda, autor anónimo]

LA LUZ, ANIMAL DE LA HUMEDAD

¿Qué ilumina la nada desde adentro?
Adentro de la nada

la juntura
no la luz
–animal de la humedad, especie hambrienta–
sino su carne blanda
–se pronuncia bilabial sonora trompetilla–,
abierta y blanca,
imán quizás o escudo de violencia;

¿qué ilumina la nada desde adentro?
Adentro: nada

transita la luz, de una a otra,
sobre el cuerpo de una
a la entrepierna de otra, va de vuelta
pero una, alegoría, impide la luz
mediante un libro;
la otra, triste o saturnina,
es cuerpo quieto.

De una a otra el ventanal de frente,
la luz defenestrada
–revolución temprana, guillotina–
pero cuelga aún sostenida de los dedos.

La mirada no rodea, delimita
como un cuerpo que da forma a lo liviano
y se resiste a lo suave,
o hace como un cuerpo,
que toma la forma del sillón que lo contiene:
orina, boca
la humedad, la meseta del asiento;

el mundo afuera no se pausa,
se derrama

al interior de lo mirado,
entre la carne se abre paso,
separa labios para pronunciar
–sabrosa su dicción–
una queja: *sorrow is my body on the waves,*
lo dicho de otro modo en la pintura.

¿Qué ilumina desde adentro?
Nada

adentro: nada

los ojos que se cruzan

no es la tuya,
indiferente al nombre,
observadora de reojo,
rastrojo de luz, fértil
tu mirada que se pierde;
no más luz, más, sino ventisca
lo que limita al tiempo que cubre la
paleta de colores, el interior inalcanzable
y la fineza del vestido:
no finura o rasgo

rasgadura
de palabras que no tocan;
soliviantada tu mirada:
ajeno tu desdén
y tangencial lo que te mira.

¿Qué ilumina la nada desde adentro?
Adentro de la nada, qué ilumina.

[Balthus, *Katia lisant* + Edward Hopper, *Morning Sun]*

LA INMINENCIA DE UN DIOS EN LA QUIETUD

No pintes el cuerpo,
pinta lo que el cuerpo mueve,
la mano del hombre que sostiene un mundo,
una rama a sus espaldas,
un brote de naturaleza muerta, un bodegón sonoro.

No pintes el cuerpo,
pinta su respiración,
su alveolo comprimido,
pinta la fuerza del aire en la burbuja,
lo que se ve también se oye
el choque del aire
contra el aire
su ritual
    molecular.

Lo molar es otra cosa (un cuerpo ajeno).

No pintes las manos
ni la ropa desgarrada, burbuja de interior,

traza la nervadura,
traza la cauda del jabón, su golpe circular.

La inminencia de un dios en su quietud.

[Jean-Siméon Chardin, *Les Bulles de savon]*

UNA JOVEN GRIEGA

Rumiándote en el hosco destierro...
CARLOS MARTÍNEZ RIVAS

enredadera
griega, de tus manos largas,
griega, de tu cara griega,
de tu deseo incómodo y pendular, griega
de tu Propercio, de tu Pound, de tus imágenes
de la tristeza, de las miradas de
las mujeres pintadas por Lega de
la tristeza del
campesinado; tan griega
de tu vino de mal mosto, griega
de la erudición y de la impertinencia

griega de tus palmas, de tu cintura
de tus pendientes
griega de tu anfibio, de tu lengua que
amiga de mi *lays*, de mi provenza,
griega de tus pechos, de tu pezón, de tu latido
litio de desesperados

griega de tus oráculos, de tu pañuelo rojo al cuello
de tu lascivia esclava

griega de las fascinaciones, de tu paloma
griega de temblar

de frío en las mañanas

hostal de los acólitos
Anna, hija de Sergei,
de tu hospitalidad, griega
de las fascinaciones de lo ajeno
de la arritmia de su ama
de llaves de las puertas

griega de tu péndulo
columna del cosquilleo, incendio
de las conjeturas
de tus frases largas en el alcohol
de tus dedos largos de cuerda
de su resonancia de caja de madera

griega de los objetos
de tu tacto sobre el parpadeo de la pantalla
anacrónica griega de tu mitología
–siringa de las transformaciones–
de la encarnación de los verbos en la comisura

de tus arrebatos, de no ser
el ahogado amanecido en el centro de tu calma

griega de tu acedia de tu estar en
reposo en las mañanas de
las resurrecciones, griega
no romana ni lacia. Franciscana
en la renuncia
ahuyenta, helena, délfica
de tu nombre
la arritmia de mis manos.
Tu temblor.

[Silvestro Lega, *Ritratto di contadina]*

TU CUERPO, MUÑÓN DE AGUA

Adentro de su cuerpo la casa nos espera...

EUGENIO MONTEJO

adentro de ti tu cuerpo bulle
de sangre y secreciones varias
todas las bebo porque todas saben
a emergencia a sollozo
bebo primero tu sudor, me baño
en los pixeles, agua de tu esfuerzo,
lamo después tu orina que astringente
sigue la cadenciosa secreción
bajo tu vientre
lento y pulmonar siento tu adentro lubricado
de herrumbre
óxido de tu genealogía
que pule metálica mi lengua
bajo tu carpa hundida en su muñón de agua
muerdo como hablan los afásicos
adentro de ti habito tus ruinas
también tu mirada que punzante
me devuelve los esfuerzos de decir
un falso abecedario entre tus labios
sube la lengua para que la letra entre

habla tu cuerpo un manotazo ciego
de furia vulnerable
o voluntad de sostener el mundo.

[Egon Schiele, *Kniende mit hinunter gebeugtem Kopf]*

ALMACENA LA MEMORIA DEGLUTIDA

cuánto puede durar la luz si se devora
adentro de un cuerpo que no engulle
sino el polvo acumulado sobre
el linde
cuánto puede olvidarse si la sed es una fe

en coreano la palabra "comer" es la misma que "olvidar"
¿se masticará también el olvido, se hará bolo
alimenticio? ¿Será el olvido un modo
de la defecación?

Cuando cierras los ojos y un halo
te ilumina pareciera que transmuta
el plomo en oro
la comida
en sedimento nutritivo
si es la misma palabra comer que olvidar
el cuerpo olvida el cuerpo
y es así explicación de la mordida

un hambre que se guarda
de saciarse a tiempo de aplazarse
por miedo a las doscientas calorías

si el cuerpo olvida no desea
almacena la memoria deglutida

el deseo es una esperanza de la forma
una confirmación
de los sedientos. El deseo
de mí hacia ti y el vientre:
la deglución que antecede lo deseado

olvida tu nombre como quien muerde la mano que dispara
si olvidar es comer la espera es una plaza de armas
gástrico flujo de manos que tocaron
las arpas internas
derramadas
en el muslo la luz que nos delinea

[Oli McAvoy, *Logan]*

ANTEOJOS

Un ojo sobre otro:
la mirada sucede
cuando tiene un armazón en clave
de resonancia; velos de aumento
que definen su rostro:
agujero sobre la superficie.
Cierra los ojos, cubre con
los párpados la resonancia anterior

–vestir es también bajar los párpados,
cortinilla de cine silencioso,
pantalla enrojecida de exterior;
el párpado es un antes de la
contaminación visual–;

lentes de aumento para anticipar
el tacto que se reconoce
en el hemisferio izquierdo,
mientras que el resto del cerebro
es una guía de las palpitaciones.

Abrir los ojos cuando su mano
se desviste
de la forma, sus lunares ocultos
ante la vista cansada –ojo que escapa–
como puntos de un braille
imposible de leer. Aprendizaje de los signos,
en su disposición el zodiaco
de su planta. No será necesario
usar extensiones en los ojos.
La nervadura fue su telescopio.

[André Kertesz, *Nature Morte, Chez Mondrian]*

TRÍPTICO DE LA SIMETRÍA

...y ambos temblaron dentro del
imán del esqueleto.

Cristina Rivera Garza

I

No es carne el cuerpo sino geometría
de la mirada; abstracción incompleta o
vértice de lo que toca el dedo en el disparador.
Un cuerpo echado en las baldosas
es también una forma de la iluminación
o del perdón del sol
(el teporocho en el umbral, la barda);
en medio de los que caminan
se tiende la blancura que ensucia lo que mira.

II

Cobijas del que se tiende,
los cables de luz acaparan el plano que borroso
imagina el arriba del oído;
¿oyes los cables cuando zumban, vibra
tu esternón bajo su paso de electrones?
El tendedero también vibra cuando

dos que no se miran se detienen bajo
un tercer ojo (cristal extenso del que observa)
y abren el en vilo del relato.

Esto que ves es una imprecisión
de la escritura:
una espiral interna
que se pliega
bajo las fuerzas de lo impredecible,
como un encuentro de dos que sin haberse
conocido se miran a través del ojo de otro.

III

Entre estar y no estar se cuadra
la simetría de los deícticos.

Aquí nunca es aquí sino su vuelta,
o su extrapolación fallida a un lugar
que no es lugar; "tampoco" es un lugar
en donde se hallan también
los huecos reflejos del en vilo.
Imaginar un túnel que contenga
en su adentro una nada perentoria,
en el túnel una imagen de dos
personas que caminan frente a frente
sin tocarse.

"La concordancia. Su latido simultáneo.
La forma del eco en su pecho.
Su boca, manantial que escupe.
Ella es abrevadero de la sangre.
Voz".

"El garbo imposible de mirarlo
y hacer como si nada;
la imposibilidad de suceder
en el mismo tiempo y el mismo
espacio. Con un detenimiento
semejante al de la voz que se pronuncia
muy cerca del oído".

En el papel plegado
cada cosa adquiere una dimensión
sonora al tacto. Acariciar allí
dentro una forma del sonido.

[Manuel Álvarez Bravo, *Ondas de papel + El gran penitente + Qué chiquito es el mundo]*

UN PEZ ATRAPADO SOBRE CARNE

Pronto me fui volviendo eso mismo
que respiro...
MARISOL GARCÍA WALLS

unas manos pequeñas, pequeñísimas
manos para tejer los nudos *turkbâf*
de una imagen para tu superficie,
o para desanudar un relato –
no un destino sino su respondencia

un agujero
no es parte de una red – es su contrario
su pez atrapado sobre carne
oscurecida de una mano mayor
que te detiene la carne por debajo –
entra ella en ella – rosa en su paciencia
de víveres, de olores, de temblor

unas manos pequeñas de tan blancas –
como peces sin piel –que vulnerables–
de una red arrojada al petrarquismo
– blancas como polilla sobre
el papel de la poesía – insuficiente

el tiempo es una red que no parece –
tener la curvatura necesaria
para volver sobre sí misma –

unas manos pequeñas – son tan manos
para tocar las cuerdas de la voz,
– su semifusa
como carta para cruzar, Leandro,
a nado la memoria – exposición
sobre una mesa de cosas
en la abjuración de la madera

unas manos un cuerpo metonimia –
tan manos tu lengua
tan cuerpo que diagrama – tres mapas:
acción – reacción – supervivencia

unas manos que laten inminentes
en el encuentro de las cosas con las cosas
entre la capa interna – lo visible lo interior lo cercenado
y la superficie – la mancha la escritura y el ardor
entra ella en ella – carne a una otra carne
nomadología de cuerpos – orquídea / avispa – mapas

el tacto es una red de encuentros improbables.

[Flor Garduño, *The Stranded Lovers*]

PIENSA DON DRAPER MIENTRAS LEE A FRANK O'HARA

a Irene Artigas

No soy nunca lo que pienso, lo que escribo
o lo que firmo, soy, acaso,
y si se me permite,
un instante en el recuento.

–No hace falta un verbo
que exista o que frecuente
para inventar o definir lo que hago,
como no existe nombre para lo que me hace;
no existe, ni debiera, ni siquiera si se piensa,
un verbo acertado para ser en la palabra
invención, o claustrofobia en un vaso de tormenta.–

Una nube me rodea, un vaso en posavasos y las cosas
que caen bajo su propio peso
–llamarse como amantes en un vaso–
y siguen cayendo entre el sonido de los hielos

sí, siempre, una vuelta
de tuerca a la nostalgia,
sí, siempre,

un motivo que revuelve, sí,
siempre, una idea que firma
y me construye, sí,
siempre,
sí

siempre en disminución, no tan graciosos,
no sólo más oscuros, no solamente grises,
el cielo es un whisky entre las piedras
o una estación entre las ruinas.

Nunca soy lo que pienso, lo que escribo o lo que vendo,
soy, acaso, una anunciación, un milagro de la espera,
puedo ser, también, a veces, una firma que te piensa

ecce homo el patriarcado
que rueda por las escaleras
o que flota en la piscina
al iniciar la proyección
–cuánto melodrama en nuestras vidas–

a veces, lo sé, soy yo mismo entre la lluvia.
A veces soy un alto río que
se mira en un espejo irregular.

El campo es gris
y también café y blanco por sus árboles,

pero el buzón es rojo e infinito
y traga en su panza de metal

–¿he dicho *panza*,
existe algo
más vulgar que los nombres de las cosas?–

el deseo de una generación perdida entre la guerra
y la opulencia. El crecimiento
no fue tal sino la pátina
en el anuncio espectacular
de nuestras vidas
–orgasmos fingidos para creer en ellos–.

Nunca soy lo que pienso, lo que amo o lo que vendo,
soy, acaso, un nombre robado en el vagón del tren,
soy, también,
una creación circunstancial,
un aparato para volver al lugar en que no fuimos
amados, ni seremos nunca lo que somos:
el mundo no se detiene en nuestra ausencia
(no hay que tomarlo personal)

–la guerra nos circunda y circuncida,
la guerra es más hermosa que la Victoria de Samotracia
es más hermosa incluso que una campaña

de guerra
o de publicidad–

espero
que el drama de mi personalidad
luzca de nuevo hermoso,
interesante y, además, moderno,
que sea mi madre en un burdel
con tipografía clásica, moderna o modernista
y un deseo de diseño;

espero que mi nombre lo sea todo
porque yo no soy sino mi nombre
robado a un extranjero

y un vaso de licor en medio de las náuseas matutinas;
si lo pienso bien, en medio de la nieve que no llega
o a la mitad de la caída, quizá
no soy un nombre

sino una colección de escapatorias,
una mujer rubia que espera en casa
a que descienda un ángel,
o una letra al final de la escritura
a tinta y pulso firme
–también mi padre, un hombre que escribía con mayúsculas–
o un modo del mercurio, una hora pegajosa

o un nombre en la memoria:
quizá pueda ser yo de nueva cuenta.

[Mad Men T02E01, "For Those Who Think Young"]

ACÚSTICA PRIMARIA

y detrás de mil rejas ningún mundo...
RAINER MARIA RILKE

Nada parece más superficial
que un perro atado en la esquina del mundo:
se detiene, se sienta, se prepara,
pero el perro no mira,

siente el hielo quemándole las patas
(la quemadura es carne, no concepto)
y la voz que lo llama. Adelantada
la voz contra la imagen,

nadie puede saber lo que le inquieta.
Si el silencio, la voz, el aparato
la inercia o la sangre o sus patitas
tiradas por la soga.

¿Cómo lo llamarías sino deseo
(o latencia del yo) sobre la nieve,
al vértigo de la proximidad
entre Chris y el gramófono;

cómo sino también preparación
de un cuerpo a punto de reproducirse
en las imágenes? ¿Deduce Chris
que el artefacto es cuerpo,

técnica alternativa del silencio;
que es pura boca, voz, evocación
del dominio del hombre sobre el lobo?
Nosotros no escuchamos,

acaso imaginamos resonancias
del sonido que sale de la boca
del aparato puesto entre la nieve.
Aunque la imagen no habla,

las orejas echadas para atrás
nos confirman que el perro algo escuchaba.
¿De dónde viene ese sonido ajeno
detenido en la imagen?

El sonido se queda hecho silencio
(certero y permanente en su postura),
en tres puntos distintos de la foto:
la soga, el hueco, el cuerpo.

En el centro del nudo borromeo,
aparece el sentido de la foto:

que Chris no sólo escucha, se prepara
a contemplar la soga en lo sonoro.

[Herbert Ponting, "Perro Chris frente a un gramófono, durante la Brittish Antarctic Expedition (1910-1913) dirigida por Robert Falcon Scott".]

LOS CASTILLOS IMPUGNABLES

los castillos impugnables,
los muros y baluartes
y barreras...

JORGE MANRIQUE

[AQUÍ] ES PERMANECER

Moverse sólo en la inmovilidad [aquí] es permanecer [allá] también : en los deícticos vive lo permanente : motivo para los que andan sobre árboles en medio de paisajes : que se mueven tras la ventana de los trenes [aquí todavía] hay trenes [allá] han desaparecido : impermanencia y quietud

[entre tanto]

ser sostenido mediante fosfenos con espejos que dan al interior [allá] cierra los ojos : arde lo que ves no el mundo sino su sentido [dónde] suceden los incendios [dónde] su posibilidad de ser un lanzallamas tras la carne de los párpados [aquí] la lumbre llega tras la bandeja de correo [allá] es el *refresh* del remitente

[entre tanto]

por una pantalla en la que se lleve [ahora] en la continuidad de lo contado : la distancia es un efecto del retrovisor no hay objetos sino respiraderos. *Éramos cowboys de la impermanencia. Éramos el caballo de los dos* pero

el caballo es el teclado : cabalgadura de la enunciación : escribir hasta que el trote canse. Para leer entre líneas basta cabalgar en la hermenéutica : no interpretar sino escombrar lo que se escribe [ahora] me lees

[entre tanto]

un diario de visiones, caminatas : caminar es asediar las ciudades, tan sólo mantenerse al margen : en la superficie del en vilo : caminar por ejemplo para reconstruir la genealogía de los sucesos : andar sus calles astringentes, sus puertas semiabiertas [cuánto] es caminar lo suficiente que el cuerpo memorice [allá] los fragmentos tienen un rostro desplazado [no] un grito una queja [aquí] la expectativa espera el cambio en los semáforos : libélula del caminante

[entre tanto]

sonidos, escrituras, otros puertos: el alfabeto es una tecnología de la distancia [en medio] escribir es siempre un fenómeno del ruido [en] el papel [en] la pantalla hay un sonido : eco de lo que escuchas [aquí o allá] resonancia de la mirada o *loop* de lo que lees [repetición : revolcadura] el mar nunca es el mar sino su ruido : para escribir del mar mejor a la distancia : [sobre] la pantalla escribirte sobre el mar : ser en lo que escuchas [cuando] lees : saberte en la

marea de los deícticos : [aquí es allá] cuando la espuma se retira [allá es aquí] cuando el avión desciende o continuidad de lo posible : permanencia : grieta en lo que dices

[enviar]

Moverse sólo en la inmovilidad, ser sostenido mediante fosfenos por una pantalla en la que se lleve un diario de visiones, caminatas, sonidos, escrituras, otros puertos: viajar es prodigar apariciones.

[Julia Kent, "Schiphol"]

PARANOIA DE LOS ÁRBOLES

en medio de la escena
con coreografía astuta
colma el camaleón su piel que mira,
pintura que devuelve
lo que toca
o huella de los árboles–

una docena de gorriones
en la copa mutilada
es el coro de una improvisación:
la espera de uno
que camina
con la garganta
liberada por la soga de entresijos;

río de piedras, debajo
de la montura,
rodea al árbol la caída de notas
sobre un piano,
temblor de las pulgadas,

un aire frío se cuela
por la puerta
de los dormitorios,
silba en las junturas la madera
que rechina,
de una casa
abandonada a media calle–

un gorrión salta en puntapiés
¿vuela o practica la paciencia
de las criaturas diminutas?
Colma el camaleón
de pájaro su fase,
mimesis del que canta en su voz dócil
al oído del paseante:
sinestesia entre las garras
del también llamado león de tierra;

pasa por debajo
del árbol
un hombre perseguido,
la ciudad en su mirada
es un túnel que se extiende,
un auto detrás suyo,
una deformación de los sentidos–
avanza
el auto, en el retrovisor

otro hombre
semejante al que camina,
distraído
en su persecución–

dos miradas que al cruzarse
dibujan
la imperfecta simetría de los espacios
habitados:
una calle es una parábola de lo azaroso–
sobre pauta

la partitura es un teorema
entonces,
el sonido
de los pájaros encima
del hombre
el tacto,
el camaleón, el árbol y su copa,
las huellas del auto
en la cabeza del tipo
que camina;

un chirrido de llantas
en el retrovisor.
El inicio de la pieza
se advierte en las pisadas,

la impertinencia del silencio,
de los hombres
en las voces
de los pájaros.

Esa noche fuimos un cerillo
encendido en la espesura
de la niebla
formada en nuestras bocas y en las cloacas;
tocamos
la saliva del otro en un cigarro
compartido–

como un hombre que seguimos
sin saber a dónde iba.

[Brad Mehldau (or. Radiohead), "Paranoid Android"]

EN MEDIO SINESTESIA

El aquí se diluye en el ahora,
si domado lo directo no refracta
el ahora se diluye:
la Obra es imposible
–no la obra la secuencia permanente
proyección ortogonal del sí

Morton o trono bajo el negro
Morton o treno
Este aquí no sabe de sonidos sino lienzos
trazos como tropos de la palma
y su pincel

este aquí es la viola que declama
"la muerte es una viola que declama"

¿Oíste?
la muerte es un maestro

Este ahora que sucede la voz que te rodea
o lienzo de la sombra

en medio de la sala
no un orador sino un oyente

Dios se desvanece en el aplauso
que mira el color desvanecerse

Este aquí que se repite en el ahora
este ahora congelado entre el sonido
este aquí de eternidad en ocho partes
disturbio de la viola y de la voz

invocación del lienzo
el trazo es una ruta en la mirada
del observador
que se disuelve entre el sonido

sinestesia en medio de su sí
mientras murmura

una plegaria
en una lengua inexistente,

el color será su testamento.

[Morton Feldman, *Rothko Chapel]*

DE AGUA A LENGUA: BARCO

Agua en el rompiente :
la piedra : agua en
moluscos : piedra :
tambor de la medusa. Agua
la ignición: gota
verde agua : agua sin huella;
de la forma; piedra : ostra
de peces o labios : agua
de los mastines. Batiente
de cuánto a cuánto : el hueso es
afasia de la espuma o piedra
de mis imágenes o polizón de
espuma en la entreceja de
la roca : antena de
albergue de chasquidos. Agua
ascua plena : desovada
de la roca : musgo : fuego
densa progresión : resbaladilla
encallada en la simiente : la bolsa
en la cuenca del ojo : reptil
en la acerada crespa,
espejo de la roca : la pulida faz
de los barcos : vientre. Agua
paciencia adocenada en la nariz :

curva de la percepción tu tacto
de caída y confort amotinado :
que escuece en su purísima piel
juntura : aliento condensado
fuente de cesuras. Agua bajo
el rompiente de la boca:

de la lengua en boca ajena, barco
agua de la roca : mano desnuda
ennegrecida. Agua en
la bolsa aglutinante : eviscerada
la voz : musgo de vocales y
agua ascuada en el oído.

[Ute Wassermann + Aleks Kolkowski
+ Alex Ward, improvisación sonora]

NO NADA LA VOZ

I

no nada la voz,
amanece,
se adocena
(vírgula en la garganta)
abre poros
y folículos del que la escucha;
entra la voz en suelo
con cayado
blando en peristalsis,
saca la voz,
la gárgola de lengua,
por su fuero los pulmones
el aire,
flecha de tu blanco
bajo el vientre,
habla la voz
de lengua a labio
(de la vertical,
paréntesis);
no nada la voz,

flota
en el vestíbulo coclear
su marejada a nado,
mariposa
en mariposa
del oído odio
le da, teme
la voz salir,
no nada se arrecifa
en la rompiente:

de labio a labio la enunciada,
habla la voz
a lo alcalino
en época lunar,
no nada se ensangrienta,
la voz que en la palabra balbucea

II

no nada la voz, se agrega
circula, da la vuelta
la muy espiral la doma
de las cuerdas–regresa
como cerrándose de veras
sobre cerros o ganglios
tiembla, témpano de sol

Ícaro inverso–icono de su lumbre
no canta se arremanga los labios interiores
vuela vulva que rosada
da la vuelta, se conforma
a los espacios de la mano
moneda de ambas caras la mano
de las cuerdas la levanta, trementina
la voz paréntesis de rosa–escama de
los peces vueltos vértigo
no nada, se contrae, sube los hombros
baja la joroba
patinaje de la lengua hacia
los dientes. La muy espiral, la nada
no nada–recircula

[Caroline Shaw, *Partita for 8 Voices* + Morton Feldman, *Three Voices For Joan La Barbara]*

NO VUELVE EL SOLDADO

a Mónica Nepote

No puede llamarse
guerra a la batalla
donde todos pierden–
o acaso sea ese
su nombre – pérdida.

El nombre siempre
es lo de menos–
excepto en la batalla
en ella el nombre
es el cuerpo
el fogonazo–

delante del soldado
no hay paisaje–

la guerra no se cuenta:
existe en los libros que hablan de las guerras–

romperse mutuamente
con la carne eviscerada
–bayoneta sin mano y sin fusil

no pega – hiere
entre la carne que pronuncia
una otra carne –
pero la guerra es guerra – todos
los huesos desgastados
la montura – su desarme
empacar para volver al rifle
al estoque coagulado –
no sé cuándo vendrá

no vuelve al agua el soldado
sino a la sed regresa
a lo que fue no a lo que es
para cerrar los ojos –

vuelve de nuevo a la batalla
al trote terregoso
sabe aplazar la vuelta
el soldado entre las manos
encalladas –torpor que lo sostiene–
qué dolor, qué dolor,
qué pena del soldado que regresa

vuelvo a ti, sed, *soledad*
de los ahogados, aire
en la balanza –

no sé cuándo vendrá
empacará el cincel
el rifle los sonidos
volverá no al agua del combate–
a la sed
para anegarse
no sé cuándo vendrá.

[Goldmund, "When Johnny Comes Marching Home"]

NOHABITACIÓN

a Cinthya García Leyva

El cuerpo es catedral

que se derrumba
prematura
la voz

aire que regresa
oleaje de interiores

eso que escuchas es un piano || no piano sino simas negras
o pliegue
quizá cacaraqueo
inaudible
el tiempo entre los dedos del pianista

Hermann Nitsch
en sí
desilusión del *delectare*

no sucede se detiene
oh, gravedad
anatomía del agua

su sin hueso su esfera
de sentido

estando ya mi casa sosegada o soga de sonido
el cuerpo es diapasón de catedral

adrede de su sangre

para el rumor de los dioses
cayendo como gotas en la esponja
que
se dijo
es como esponja o cuerpo
aquí lo silencioso de la esfera
si caminas
eres respiración
que suma
bajo el fuelle del piano

no hay tiempo si el sonido se distiende
hay espacio, sugerente y dócil :

la experiencia es singular
(es decir) isla de comunes

el cuerpo
es catedral

entra con silencio como en propia casa a puerta abierta

se desploma a tiempo
dios entre las ruinas de olas congeladas
espada de los bronquios / el silencio o dios
que se pasea cual Pedro por su casa

aquí la vena
es ruido de interiores

el cuerpo es
una esfera de sonido

templo de palabra
de sí casa sosegada
templo de agua : anatomía del mar

[Hermann Nitsch, *Orgelkonzert]*

BESTIALES SUS IMPULSOS

Pobre cuerpo, inocente animal tan calumniado; tratar de bestiales sus impulsos, cuando la bestialidad es cosa del espíritu.

Luis Cernuda

EL NIÑO ES UNA CASA

> El niño es una casa y la habitan los padres.
>
> HELENA SINERVO

yo de niño fui una casa habitada
por fantasmas,

una casa sola sin muebles
con pintura
nueva en las ventanas,
con piezas sueltas de parqué, con molduras
desbastadas, con fotografías;

el niño, acaso otro niño, fue una casa
habitada por perros callejeros,
flacos
que olisqueaban
mutuamente los culos de otros perros;

el niño es una casa
que habitan sus padres, los fantasmas y los perros;

Joseph Beuys vivió con un coyote en una casa
que no era
el cuerpo que habitaban sus padres,

Joseph Beuys tenía una casa
    con coyote,

mi yo niño vive en una casa
con paredes
    pintadas con
eyaculaciones nerviosas,
mi sexo duplicado fue entonces también una casa,

no la habitaron coyotes, ni padres,
ni fantasmas.

[Joseph Beuys, "I Like America and America Likes Me"]

CANTO ENCARNACIÓN

Habitarte cómo en el volumen,
sierpe, salamandra, serpentina
qué danza la distancia de mirarte.

Habitarte así.
Entre las manchas que la música dibuja
en tu vestido.

Habitarte en
la memoria del abrazo,
en su temperamento roto,
tu luz de cobalto
entre tus piernas
recogidas.

Envidia del tacto que te quema
doliente en la impaciencia

asoma la impureza
de un ojo que imperfecto
apenas

capta: arrojo de mirarte
en movimiento.

Canto. Encarnación
de lo imposible, temblorina
el agua que te toca:
se sentará domada la belleza
en tu cúbico regazo,
aguja de latidos.

[Win Wenders, *Pina]*

SANDÍA

...carcajada,
rebanada...
José Juan Tablada

A qué huele una sandía despedazada
no a frescura a frío
a terraplén de vulvas

una sandía despedazada
huele a coágulo
–su feral inmóvil en el vientre–
a perfume de gónada
que aprieta un par de pechos diminutos

huele a ramos
de aire a pisadas de agua
el olfato es escritura
no lo sabe el cuerpo sino el ojo
su metástasis de carne y leche

a qué huele la sandía
despedazada como gota
encarnada entre las piernas
joya iridiscente carbón líquido

huele a su sonido en la caída
a su hospitalidad de tinta seca

escurre la sandía te abre
generosa ofrece su linfoma
lame el suelo tu curvatura
erecta, entristecida
piel la de tus nalgas
tu vientre desecado

la trizadura de la carne

a qué huele una sandía rebanada
carcajada vertical enrojecida
en las encías sin dientes en su risa
el ojo es el olfato

mira lo que cae y su regusto
a polvo humedecido
huele a lodo que nace de la piel
asma que nace

alto en la abundancia de lo roto

[Physical Momentum Project, *Arteria]*

LA VIOLENCIA DEL COLOR

Y tú estabas en medio de todo eso, tocando...

Cristina Rivera Garza

Mirar de nuevo los dobleces
los pliegues
o la carne
que devora otra carne

el abrazo se dice también en otra lengua

en un plano superpuesto
la partida de ajedrez inacabada
y unos ojos que se evitan
se deslucen
se atragantan

viene y va una mano sobre otra

El verde era el color de los verdugos, no aquí sino en su leviatán sonoro; en el cruce de las formas, el equilibrio de los sólidos es inevitable. Se dice, también, que en otra forma caben los restos del lenguaje, se dice que una frase es una puerta pero mienten, quizá sea una rendija o un candado;

la apertura le está dada al balbuceo.

En medio de nosotros, una mesa
que sostiene nuestro juego
nuestras manos que se miran
disimuladamente con las uñas

(las uñas son los ojos de los dedos, su glaucoma)

una imagen es imagen de sí misma, su contradicción también, también su marco; una imagen que contiene lo que sabe, que lo niega y que se dice

eres mi doble o mi doblez
una repetición

la ruta que confunde la línea con el trazo

el gris es el color del ajedrez, el encuentro provocado por
[el jaque
el gris es el color de la mirada en los ojos de los perros

¿De qué color miran los dedos cuando ahogan? ¿De qué color el ojo anal, si acaso mira o se dice en el prolapso? ¿De qué color las manos del amante cuando limpias se atreven a tocar lo que se da?

el verde es el color
el gris la forma

la línea es una nota
a carcajadas
a horcajadas la cabalga entre los dientes

la lengua que habla del color
montada a pelo sobre pelo; un dedo es el jinete

bilabial, la boca. El beso. El chasquido.
Bilabial también la vulva
la lóbrega plegada hacia su centro

¿Será verde o gris el color de la enramada?

Una imagen sobre otra, se tocan, se contienen; una imagen que se sabe al centro de otra: la violencia del color; una imagen que corta la mirada, que le impide su juntura; la violencia, del color de las imágenes depende la apertura del bastón, canal que se vierte en el desagüe. Una imagen sobre otra, sobrepuesta.

La memoria es una imagen que se corta.

La
violencia
del encabal

ga
miento
la sílaba la bi
labial es la montura
beso de las imá
genes tan claras

impostura de la sombra
es la violencia de un color que se parece
a su sonido
verde bilabial o gris

como quien dice/

[Julian Wasser, "Duchamp Playing Chess with a Nude Eve Babitz" + Philipe Parreno, "Fade to Black"]

TU NOMBRE, BRÚJULA QUE ARDE

Ella, nuevamente animada, sobre un
suelo de baldosas...

Daniel Saldaña París

¿Qué es el tacto de lo que no tocas, qué su espiral ascendente en la preterición? / *Qué se fizo el rey don Juan* / Escribiré en Google Maps la calle de un lugar que no conozco todavía para buscar en *street view* la fachada de tu casa – a tientas sobre el mapa la mirada maltrecha que te acosa – andar un mapa es tocar con las palabras que no salen – y quedarme mirando en la pantalla tu ventana *// qué fue de tanta invención* –

la mirada juego de marcos ascendentes – los nombres de las calles son archivo – toco tu mano, no hay huellas sino espinas / a glitch is a glitch is a glitch is a glitch / y nuestra sombra que trazó los mapas – para el espectador que completa la escritura

el mapa que parecen ser tus dedos en mi cuerpo

Tu nombre, brújula que arde / *sus tocados sus vestidos sus olores* / para navegar sobre el mapa continente / brújula del sueño /

la escritura será un gozo desgranado, en cada línea vivirá la potencia de su anverso, una aquilatada formación de tactos y los surcos digitales, arados de carretas tiradas por los bueyes del recuerdo

al pie de una misiva no habrá firma, pero buscaré tu nombre como el que busca calles desconocidas y casas que no ha visto; entre las espinas voy a perfilar tus trazos como el que mira con detenimiento una fotografía que no le pertenece, pero que también es suya porque es suyo el deseo que la enmarca : el límite esplende : pero en la rabia no brilla la parerga, sino el manto que la cubre / *los castillos impugnables* /

no miraré,
tocaré tu rostro:
en lo visible se anuncia ya la aparición del tacto.

[Cui Fei, *Read by Touch*]

ACROTOMOFILIA

> El deseo sexual, en este caso, está ligado o es dependiente del muñón o muñones de la pareja.
>
> WIKIPEDIA

alza la manta
se desropa la dama se
descubre el
cuerpo subcutáneo
se levanta el
cuerpo el

corte de la cresta la premura
    del corte
o la costra sobre
    la destilación de lo amado

la cercena de su
                yugo
yace en la manta sobre el suelo
yace
    en la reconstrucción caliente
en la
    yugular del músculo

el verbo yacer se agacha
para tomar aire

no el amor
la compraventa de los cuerpos
los cortes sobre el cuerpo son
la acalorada discusión sobre
los cuerpos

¿cuántos cuerpos
para alimentar al capital?

¿cuántos
cortes sobre el cuerpo?

sobre la
carnicería los claros cortes
como damas que los cuentan

corte no a la filia
a lo filial el capital
o la cabeza no
colabora corta
la amorosa paridad
de los muñones

[Sara Al Haddad, "love conversations pt. 4"]

LA VIDA SEXUAL DE LAS ALBÓNDIGAS

Cosas. No cosas, curvas contenidas
peso de esferas, fieros
trozos de carne molida
sin molicie. Albóndiga al
tacto, levantisca, no camina

se agrupa, se comuna

le dijeron
cara de albóndiga
le dijeron a la rosácea, a
la pintada, esfera regular
en su sonrisa

le dijeron aparearse, rodó
se comunó la albóndiga

con otras
algunas
albóndigas

otras cosas
organismos
pluricelulares
mononucleares
otros objetos
organismos onanistas

madera piedra caracol de cuento

le dijeron
piedra
destino de carne
molida
albóndiga entre manos, carne
maleable al tacto

lo que la vida le hace a las personas
rodar, apelmazarse
en el calor del horno
hernia con ojos
con orejas
con nariz
no todas, una falla es
una singularidad. Plusvalía
de la comuna

le dijeron
aparearse
ceñirse a la textura, lisa
lírica
de amor entre organismos
entre las albóndigas la endogamia
no cabe

cosas. No cosas. Organismos
Embolias de deseo

s.o.s. escriben
gritan escribiendo, las separadas
albóndigas. Las cosas que reúnen

se reúnen entre sí
se miran. Se
comunan. También se
tocan. Se
aparean
con cosas. Madera. Piedra. Ventana
Se
reproducen

qué breve es la vida
sexual de las albóndigas
su plusvalía

apetitosas
de mirarse. Tan rosadas

tan solitarias. De carne
tan molida.

Le dijeron *Nunca te enamores de 1 kilo*
de tu igual.

[Alejandro Magallanes, *Albóndigas]*

EL LENGUAJE ES ASÍ

¿Qué cose
en esta voz? ¿Qué
cose esta
voz
de este lado y del otro?

PAUL CELAN

Esto que escuchas es
una conversación
una ida y vuelta entre los muros

de la casa del lenguaje
esto que escuchas es un nombre

cualquier nombre es una ausencia
o una inscripción de un cuerpo

sobre otro; esto que ves
son los muros del lenguaje

el encuentro entre distancias
una voz sobre la voz es
otra voz

en la que asoma una fractura
como una muerte que perdió a su muerto

una ausencia, dicen, es la voz *aparición*
encuentro de un cuerpo
– bocas al resguardo

de los muros del lenguaje
no hay lenguaje que soporte
el régimen de fracturas

esto que ves / esto que oyes / esto que te toca en su rechazo

es un pronombre – *¿nosotros, ellos,* quiénes?
Cualquier pronombre es una aparición de la frontera –

los pueblos no somos invasores
ni estamos de paso por estas tierras
y territorios; nosotros somos parte integrante de ellos

contacto del pronombre,
su matriz de golpeteos – él dice *territorio*
como quien nombra esquinas / paredes / máquinas
[de producción

(estos que ves son los muros del lenguaje)

La pluralidad ficticia se extiende a los pronombres posesivos

un cuerpo es lo que mi boca nombra – tú
mapa – asociación – nosotros –

en los pronombres
se asoma la fractura

Del yo al nosotros
¿para qué vivimos juntos?

tú ordenas el mundo,
esto cuenta
tanto como nueve cuarentaytres *nombres*

nombrados de rodillas
túmulos, túmulos

tú
miras las cosas, los papeles blancos
que regresan el filo de las cosas

Uno de todos nosotros tiene que escribir
si es que esto va a ser contado.

en los pronombres se asoma la fractura

Durante décadas, en la economía capitalista
hemos hablado sólo de Yo, yo, yo.

Y mira a dónde nos ha llevado
este pensamiento /
pues en los pronombres

se asoma la fractura

mira los hombres que te miran
hay se dice *participación*

de la vista en lo visible,
y de lo visible a su vez en lo invisible

que no es otra cosa que la vista misma
los pronombres como sujetos –

¿desde dónde hablan,
desde qué fractura se hacen escuchar?

la vida no es la vista
tampoco basta para hablar para decir la vida

tampoco basta para reunirse, para hacer la vida
la vida no es la vida

si no se encuentra justa en lo común
no ajustada – sino en su precisión terrestre

– máquina del territorio
la lengua no basta –
la mirada se aproxima

pero no basta – usurera
de lo que se nombra

una lengua para el imperio, dijo,
Nebrija dijo que un imperio

debía tener una lengua
la lengua era una fogata

o los hablantes
entre ellos se produjo una conversación
es decir
un campo de tensiones

como un imperio es un campo de la lengua
de la que salían los cortes

las fracturas – los quiebres – los requiebros
de la lengua, los barcos
con esclavos

cada uno una lengua cada uno
una lengua cada uno una

conversación consigo mismo y sus cadenas
habla el hierro a la carne

como habla una lengua al oído su secreto
hablan los muros también de otras conversaciones

No es nuestra la derrota
es nuestro el sesgo,
la fractura de las condiciones

Hay pronombres de varias especies,
la primera es la de los estricta

mente personales, que significan
la idea de persona –

lo personal en la lengua –
imperio sin persona

¿qué es la persona que nombra
y la que es nombrada?

Yo sollozo, tú
gimoteas, él se aflige,

nosotros chillamos, ellos
lloran, ustedes se conduelen

límites, llaves y cerrojos.
No es nuestra la derrota es
nuestro el sesgo.

es una actividad comunicativa oral
en la que dos o más hablantes o dolientes

se alternan ir y venir entre
un espacio y su contorno

escribir es ahuyentarse : nadie sale

la lengua es *una de las actividades más típicamente humanas*

un imperio es una actividad socializante

es una tarea delicada que se construye
con espacios privados
el espacio indicado es casa del lenguaje,

frontera de república entre muros
res publica con cercos y diagramas

los abismos están
comprometidos con el blanco, de ellos

surgió
la aguja de la nieve –
aquí no hay nieve –
abismos dobles

El blanco es, a veces, un breve estado de gracia
lo que se escribe en el aire

una palabra, con todo su verde,
vuelve sobre sí, se transplanta

sembrar palabras como costras de un imperio
levanta un cuerpo con

el cuerpo que camina
y colectivo se reúne

levanta un cuerpo para sembrar pronombres
como bombas de racimo.

Una herida es siempre un territorio
límite, escapado a su destino.

El mismo que ya no es el mismo,
la disociación del aspecto y la apariencia,

la ausencia del rostro en la misma cara,
el cuerpo hundiéndose en el cuerpo,

deslizándose bajo él –
Exposición de los desaparecidos –

no sirve nombrar
lo que no se ahuyenta. –

El lenguaje es así.

[Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes]*

SÓLO LAS VOCES ESTÁN A SALVO

O casi sagradas, presentan
o, mejor dicho, que permiten:

sólo las bocas pronuncian
lo que esta función social
crucial no puede efectuar;
una quedó colgando, creció.

Una quedó: la mano para leer. La mano,
objeto voz.
Las tres, memoria de todas
maneras. Memoria.

Algunos puntos sintomáticos
y la lámpara a solas,
su carácter inmutable
en la letra de la codificación
de la que se hunde; escúchennos,
pensamientos, aquí, despierto por fin:

una hoja frutal, de carácter
sacro y como sello

de la memoria.
Esas palabras,
cuidadosamente constreñidas por el logos;
siempre producen el efecto:
la concha de muerto, el uso de la horca,
donde la correcta autoridad da instancia
a esas palabras.
La publicidad y mantener:
elemento de la voz en dirección del superyó:
lo escrito
en ocasiones, se trata de rituales
de una sociedad de la voz,
por ejemplo, decir a nosotros también.

Completar y dar cumplimiento:
la madera tardía y la ley.

Cuando a mitad la voz como práctica;
el ojo del hermano
la requiere al corazón
de tú de la letra;
y Voz de Jacob: las aes, la letra es
y en la memoria pueden adquirir fuerza
performativa; funcionar como lazo social,
en la imagen distinta.

Voces,
que fundacional de origen y tus manos a nosotros.

Regalando a tus ocultos su código:
sí sin embargo la escritura.

Que todas confían en el uso del infinito, lodoso reguero
(de prescripciones y leyes escritas:
y que todos los que se suelten) y todos los que se suelten.

Voces en rituales de su eficacia
simbólica, a la voz alza el alción,
organizadas por normas, sin rajada,
profundamente; gotea resina,
presenta segado en una a su contenido.

Esta palanca de performatividad social,
donde cava también. Cúrvate,
mundo: cuando y cuando una voz desde lo obsceno.

Voces, en ese sentido:
a causa de embargo, es la voz en principio,
de la voz ráfaga.

Ráfaga. Rasguñaduras
en el verde, guturales en el cisco.
Cuando se zambulle, acto.

Cuando se zambulle es la voz.
Lo principal es evitar el corazón.

[R. D. Blackman, *Voice, Speech and Gesture: A Practical Hand-book to the Elocutionary Art*]

LO TESTIMONIA TODA CARNE

¿Las fuerzas invisibles, las potencias del porvenir, no están ya aquí, y mucho más infranqueables que el peor espectáculo y aun el peor dolor? Sí, de una cierta manera, como lo testimonia toda carne.

GILLES DELEUZE

Otro oscuro ciervo de sí mismo desprendido.

JORGE EDUARDO EIELSON

I

los perros desgarran
la sobriedad de la pintura

y el ciervo es
vulnerado en el vistazo

su repliegue seco su doblez
de carne
macerada en metamorfosis
de la piel por pelo, capullo
en su eclosión:

la mirada errada, flecha –
arquero de linfomas
mordedura
de la diosa: *ready-made* del deseo
por la tangente

nota el arquero la piel enrojecida
en la entrepierna de la diosa,
su castillo cercado
su pelambre

oculto bajo el marco
de agua
que se lame

Pollicipes pollicipes

[Tiziano, *La morte di Atteone]*

II

edificio del gozo
enucleada la tensión;
nota la diosa
los ojos del arquero

(arriba del maxilar
con que rodea la labia,
entre la selva que rodea
el cuerpo ensimismado)

advierte
ademanes de la fibra en movimiento,
advierte la
concentración de lo mirado,
su amasijo de cuña
bajo el agua

los batracios también miran

(mirones liberados,
no desean las coordenadas del apunte)

[Bernardino Cesari, *Diana e Atteone]*

III

Acteón detrás del sauce

girasol de entrada, su sexo es carne
sobre carne, higo azaroso
o punto de la voz que la pronuncia entumecida;
brilla su pelo con el agua
doble en donde nace
el cuerpo del cangrejo; desmontura
de la forma, ojos de ciervo
lamidos por el párpado
o elogio de santa Ágata

los huesos son el mapa
de lo primero que viene
a la mente en el desnudo,
la piel, costra que encumbra, es artificio

mira Acteón la silla que cabalga:

el cuerpo de la diosa
espantapájaros
que sostiene

las ganas de tocarse
frente al sauce

lengua sobre lengua, labio
contenido que la mira

[Francesco Albani, *Diana e Atteone]*

IV

ella en una escena
de TV matutina

un observador se acerca por detrás
para medir
su talle frente a la cámara,
ella y la cámara
en un plano documental
–no hay engaño en la provocación–,
sobre el pasto del
jardín la pantomima

–gira la cámara para enfocar
un perro que gime–

[Pierre Klossowski, *Diana et Acteon*]

V

la belleza es una accidente de la forma,
la carne
del ciervo que huye,
desde la dentellada:
desgarradura ortogonal
la sangre sobre el pelo
los ojos del ciervo miran su reflejo
en los ojos de los perros

de la belleza su terror
sagrado en la mirada,
el ojo de su sexo,
el núcleo que lo guarda
de otros ojos

[Pintor de Pan, *Ártemis y Acteón]*

VI

ella en una esclusa, escalera fallida
hacia lo táctil; ella en una sala
de museo, ella en una postal
para la admiración de encargo, intangible
y desaurada; ella
en una circulación afectiva e inmediata

cuenta las fibras de la carne que mordida
se trenza en forma nueva
más ligera que la carne
más delgada
que el ojo del arquero,

el llanto de los perros, su quejido
entre la carne
macilenta, su nostalgia
de la palma que golpea: síndrome
de Estocolmo de
los perros

que aúllan por
la carne que los muerde de regreso

[Matteo Balducci, *Diana e Atteone]*

VII

ella en un baile
bajo la plaqueta de observación:
paramecios de su vientre
o de su moco;
ella amenazada por el escrutador:
ella en rebeldía de las palabras,
enargeia de su plexo que respira,
se infla, se contrae

levanta de los huesos la materia
para que la forma sea de nuevo un accidente
de la forma: objetos sobre objetos
en las manos del orfebre

[Camille Corot, *Diana et Acteon]*

VIII

Acteón toma la forma
de la muerte, paradoja de la imagen
que regresa
la mirada a la mirada:
convertido en bronce,
el arquero permanece viendo
la entrepierna enrojecida de la diosa,
su ojo de pliegues y pelambres:

ojo sobre un ojo que no mira,
ciego de espuma
tiembla
casi pátina de semen en la piedra

estampa de la iconoclasia.

[Acteón atacado por sus sabuesos, escultura romana del siglo II, autor anónimo]

QUERIDO LECTOR NO LEA

1. Leer es una actividad física, una actividad tecnológica y una actividad intelectual. ¿Acaso puede ser una sola y dejar de ser las otras?
   1.1. Para leer hace falta contemplar,
      1.1.1. pero la lectura no es contemplación.
   1.2. Para leer hace falta discernir,
      1.2.1. pero la lectura no es discernimiento.
   1.3. La lectura es un espacio vacío entre dos reinos, es un poder sin materia, un interregno; un espacio en el que el rey vive pero el rey ha muerto.
      1.3.1. Es el cuerpo incorpóreo del rey.

2. La lectura es
   2.1. un proceso civilizatorio
   2.2. & un proceso de conquista;
   2.3. sin embargo, puede ser un proceso de liberación.
      2.3.1. Algunos individuos y grupos han accedido a la liberación mediante la lectura.
         2.3.1.1. No es una utopía & también lo es.

3. En la Edad Media, el libro era una metáfora del mundo.
   3.1. Nosotros leíamos lo que Dios había dispuesto en la naturaleza. Al leerla, desentrañábamos (qué extraño verbo) la verdad divina.
      3.1.1. Desentrañar es la primera acción que lleva a la taxidermia.
   3.2. La metáfora depende de la lectura, pero no es la lectura.

4. Hoy la lectura es la metáfora, ya no su ayudante.
   4.1. El mundo es caos. El mundo es ilegible. No hay un código detrás del mundo que podamos utilizar para interpretarlo, sino muchos códigos operando simultáneamente.
   4.2. El mundo es caos. El mundo es legible. La ausencia de un código maestro apunta a la actividad de la lectura como productora de sentido.
      4.2.1. La lectura ya no desentraña porque el mundo es un cuerpo sin entrañas (¿o sin órganos?).

5. La lectura es metáfora de la lectura.
   5.1. Un escáner es un lector digital que interpreta códigos hechos para él.
      5.1.1. Leer es escanear.
   5.2. Un reproductor de archivos digitales es un lector que decodifica y recodifica datos que se convertirán en datos de un medio que podemos comprender.

5.2.1. Leer es reproducir.

5.3. Un intérprete musical es un lector de partituras que realiza una actividad artística a partir de ellas.

5.3.1. La lectura es un performance

5.4. Un semiólogo de la cultura como Roland Barthes es un lector que descubre los patrones y sintagmas de su objeto.

5.4.1. La lectura es producir sistemas basados en un metasistema.

6. La crítica literaria es una forma de leer, aunque durante el siglo xx se desarrolló como la forma dominante de la lectura.

6.1. Incluso quienes realizaban la crítica de artes distintas a la literatura, la usaban como modelo para la proyección de la lectura como método privilegiado para el conocimiento.

7. La escritura poética suele pensarse antagonista de la crítica.

7.1. La escritura poética está basada culturalmente en algunos de los mitos más estrambóticos pero naturalizados del arte.

7.2. Por ejemplo, suponer que un poema no puede ser interpretado o estudiado, sino solamente leído.

7.2.1. En este caso, la lectura se vuelve otra vez metáfora de sí misma, pero metáfora en

rechazo de otros elementos constitutivos de la metáfora principal.

7.3. Si el poema no puede ser interpretado sino leído significa que el poema es un signo que está afuera del lenguaje.

7.3.1. ¿Un antisigno?

7.3.2. ¿El lenguaje poético es la lengua del lenguaje?

7.3.2.1. No

7.4. Si el poema no puede ser interpretado sino leído significa que el poema es una identidad trascendente.

7.4.1. La identidad trascendente en caso de existir, sería el origen de las demás identidades siempre en diferencia.

7.5. Si el poema es un signo fuera del signo, si resiste toda interpretación como tautología, el poema no existe.

7.6. Viva la muerte del poema.

7.7.

7.7.1. Es probable que el poema nunca sea, ni haya sido, ni será.

8. El poema es un dispositivo de lectura.

8.1. El poema existe porque es lectura de sí mismo y de otro.

9. El poema es una forma de la crítica.

10. No hay intertexto, hay interpretación develada.

11.

11.1. Un teléfono inteligente es un dispositivo capaz de leer un código QR y realizar una acción tras leerlo.

11.2. El código QR es un instructivo, no un signo.

11.3. El código QR es un instructivo en desuso, puesto de moda para evitar el contagio.

11.4. Todo código QR tiende a la obsolescencia y la ilegibilidad.

11.4.1. El código QR es un signo indesignable,

11.4.2. un plasto ilegible.

11.5. Todo signo obsolescente está en los límites del sistema que lo hace inteligible.

12. El código es una cosa que dirige (sin cuerpo, sin órganos, sin ojos) a otras cosas.

12.1. Una cosa que surge de cosas que se enredan.

12.2. Un código es un indicio de que un poema no puede leerse por completo.

12.3. Los poemas no son obras autónomas, sino al servicio de otro objeto mediático.

12.4. Sin embargo, cada poema puede ser leído como una entidad hecha de ausencias.

12.4.1. En ellas, reconoce su imposible autonomía.

12.4.2. Catacresis: autonomía de extrañamiento.

12.5. Los poemas no son poemas, son escritura crítica.
12.5.1. Es decir, son dispositivos de lectura.
12.6. Los poemas no son poemas.

13. Los poemas son pura contingencia.

14. No hay poema sin vínculo.
14.1. El poema es un epivícunlo.
14.2. El vínculo es un epipoema.

15. No existen las imágenes. Existen las repeticiones.
16. ☒

NOTAS

Cada poema tiene una relación crítica con una o varias obras, no se trata solamente de variaciones a propósito de ellas, sino de resonancias e interferencias. Cada poema pretende hacer de su forma una especulación crítica. Por ello, este libro no pretende ser tanto un conjunto de poemas como de formas críticas y un montón de disfraces.

"Volver es un vaso de porcelana azul" fue escrito luego de visitar las exposiciones *Panorámica Paisaje* en el Museo de Bellas Artes y *La persistencia de la geometría* en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo. La obra lee explícitamente *To go back* de Liliana Porter. También late en él, aunque sin referencia, *Line Describing a Cone* de Anthony McCall. Ambas obras me salvaron y fueron, en parte, el origen de este libro.

El pretexto de la historia y los nombres de "Lo carga un niño triangular" provienen de la novela *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza.

A lo largo de los poemas hay citas marcadas de Chavela Vargas, Francisco Henández, Frank O'Hara en traducción

de Hernán Bravo Varela, LeRoy S. Davies en versión de Ezequiel Zaidenwerg, Cinthya García Leyva, Paul Celan, Cristina Rivera Garza y Julián Herbert.

En "El lenguaje es así" hay citas marcadas y sin marcar de Floriberto Díaz, Julio Cortázar, Jean-Luc Nancy, José Luis Brea, la *Gramática de la lengua castellana* de la RAE, la *Gramática de la lengua castellana* de Andrés Bello, manuales de emprendimiento y de enseñanza de la lengua española.

"Sólo las voces están a salvo" es el resultado de combinar los poemas sobre voces en *Reja del habla* (1959) de Paul Celan en la traducción de Pablo Oyarzún y fragmentos de *Una voz y nada más* (2007) de Mladen Dolar en la traducción de Beatriz Vignoli, en la mezcladora textual Text Mixing Desk v2.0 de The Lazarus Corporation, con correcciones para enfatizar ritmo y sintaxis.

"Querido lector no lea" es una obvia referencia, en título y forma, a Ulises Carrión.

Toda autoría es colectiva.

ÍNDICE

Volver es un vaso de porcelana azul 9

El fantasma produce el ideal
Lo carga un niño triangular 21
La luz, animal de la humedad 25
La inminencia de un dios en la quietud 29
Una joven griega 31
Tu cuerpo, muñón de agua 35
Almacena la memoria deglutida 37
Anteojos 39
Tríptico de la simetría 41
Un pez atrapado sobre carne 45
Piensa Don Draper mientras lee
a Frank O'Hara 47
Acústica primaria 53

Los castillos impugnables
[aquí] es permanecer 61
Paranoia de los árboles 65
En medio sinestesia 69
De agua a lengua: barco 71
No nada la voz 73

No vuelve el soldado 77
Nohabitación 81

Bestiales sus impulsos

El niño es una casa 89
Canto encarnación 91
Sandía 93
La violencia del color 95
Tu nombre, brújula que arde 99
Acrotomofilia 101
La vida sexual de las albóndigas 103
El lenguaje es así 107
Sólo las voces están a salvo 117

Lo testimonia toda carne

I 125
II 127
III 129
IV 131
V 133
VI 135
VII 137
VIII 139

Querido lector no lea 141
Notas 147